

## Entre o centro e a favela: o corpo

Flávia Cera

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

---

### ABSTRACT

---

Slavoj Žižek, writing about May 1968, postulates, as a left-wing task, the radicalization of the antagonism between included and excluded citizens, as well as the politization of slug (“favela”) populations. The goal of this paper is to show that a different configuration of contemporary borders, opposed to Žižek’s, can be drawn reading Hélio Oiticica and César Aira poetics. Both of them also have an approach to the slugs, but choosing, as strategy, to avoid the delimitation of territories, therefore showing how difficult it is to designate who is excluded and who is included. They present us a new form of politics centered in the body, a politics that has happiness as its horizon. A politics that we choose to name immanent.

**Key-words :** Hélio Oiticica, César Aira, body, threshold, immanence.

Este trabalho busca apontar em Hélio Oiticica e César Aira uma nova configuração das fronteiras do contemporâneo que vai de encontro a Slavoj Žižek que em um texto sobre Maio de 1968 postula que devemos aprofundar e evidenciar os antagonismos excluídos versus incluídos e designa como tarefa a politização da população das favelas. Oiticica e Aira também abordam a favela, mas com uma estratégia de não demarcação de territórios evidenciando a dificuldade de designar quem são excluídos e quem são incluídos. Ambos nos apresentarão uma forma de política centrada no corpo e que não perde de vista a felicidade. Uma política que chamaremos neste texto de imanente.

**Palavras-chave:** Hélio Oiticica, César Aira, corpo, limiar, imanência.

---

Slavoj Žižek em “Missão: Impossível” (2008), texto publicado na Folha de S. Paulo, aborda o Maio de 1968 reforçando a idéia de que para superar as adversidades capitalistas devemos reforçar os antagonismos excluídos versus incluídos. O filósofo retoma de Antonio Negri e Michael Hardt a idéia de comum para justificar a ressurreição da idéia de comunismo.

É apenas o antagonismo entre os “incluídos” e os “excluídos” que realmente justifica o termo comunismo. Em diferentes formas de favelas ao redor do mundo, presenciamos o rápido crescimento da população sem o controle do Estado, vivendo em condições meio fora-da-lei, em terrível carência de formas mínimas de auto-organização. (Žižek, 2008)

Em outro texto, este publicado em 2004 também na Folha de S. Paulo, “O Novo Eixo da Luta de Classe”, Žižek propõe que “o que deveríamos estar buscando são os sinais de novas formas de consciência social que vão emergir dos coletivos de favelas”. Diz que há algo novo e que, em última instância, já não pode mais obedecer a velha e rígida distinção de classes. Esta é uma visão muito diferente da proposta que elabora em 2008, uma vez que radicaliza e designa como a “principal tarefa do século 21”: “politizar - organizar e disciplinar - as ‘massas desestruturadas’ dos que vivem nas favelas”. Ou seja, postula que para superar os antagonismos, as diferenças entre as classes, este imaginamos ser o objetivo de uma retomada “comunista”, devemos manter e aprofundar uma classificação binária (“Se ignorarmos esse problema dos excluídos, todos os outros antagonismos perdem seu viés subversivo”), a mesma que é sustentada pelas forças governamentais como elemento necessário para agitar as massas, para fazer a máquina funcionar.

O conceito de efeito colateral resgatado por Giorgio Agamben em *Il Regno e la Gloria* nos ajuda a perceber as consequências da proposta feita por Žižek. Diz Agamben:

ogni atto di governo tende a uno scopo primario, ma, proprio per questo, può implicare degli effetti collaterali (colateral damages), previsti o imprevisi nei dettagli, ma comunque scontati. Il calcolo degli effetti collaterali, che possono essere anche considerevoli (nel caso di una guerra, essi implicano la morte di esseri umani e la distruzione di città), fa, in questo senso, parte integrante della lógica del governo. (Agamben, 2007a, p. 136)

Se, como dissemos, a divisão entre incluídos e excluídos é necessária para o funcionamento do governo, ou por outra, se a massa de excluídos não está excluída dos cálculos do governo, ao contrário está lá, desde sempre, contabilizada, reforçar as diferenças, disciplinar as massas, poderíamos afirmar, não altera o estado das coisas. Žižek incorpora um discurso de incluídos contra excluídos sabendo, como podemos observar em *Bem-Vindo ao Deserto do Real!*, que toda inclusão pressupõe a exclusão e vice-versa<sup>1</sup>. Žižek demarca fronteiras,

---

<sup>1</sup> Žižek (2003) anota: “o obverso dessa aparente radicalização política é ser a prática política radical sem fim capaz de desestabilizar, deslocar e assim por diante, a estrutura de poder, sem jamais ser capaz de solapá-la efetivamente – o objetivo último desta política radical é deslocar gradualmente o limite da exclusão social, aumentando o poder dos agentes excluídos (minorias sexuais ou étnicas) pela criação de espaços marginais em que possam articular e questionar a

territórios ou trincheiras, apontando como solução viável a politização, ou seja, a passagem da *zoé* a *bios*, da pura existência à existência qualificada, politizada.

Tendo como ponto de partida essas considerações de Zizek, proponho com este texto – através de algumas propostas feitas pelo artista plástico Hélio Oiticica, e de um romance, *La Villa*, de César Aira – um esboço do corpo como um limiar literatura-mundo. Ao superar as “fronteiras do contemporâneo”, marcadamente neste caso, os limites entre a cidade e a favela, Aira e Oiticica apresentam o corpo como uma medialidade pura, que sugere, para além do limite, a soleira, ou seja, a exterioridade do corpo. Uma vida nua.

Aristóteles (2006) afirmou em seu tratado *De Anima* que o corpo é o ser em potência. Esta afirmação reverbera na filosofia contemporânea em Agamben, Esposito, mas, sobretudo, em Nancy que nos propõe uma retomada do corpo dando continuidade ao que já postulava Heidegger: não “possuímos um corpo”, isto seria considerá-lo um lugar onde habitaria o nosso “eu”, mas, ao contrário, *somos* um corpo. A nossa existência é de natureza encarnada e não há outra forma de ser-no-mundo. Somos um corpo, somos, então, um ser em potência. E corpo aqui deve ser pensado em uma dimensão ética e política entendendo que a vida não pode ser mais compreendida como um conjunto de funções que resiste a morte, mas sim como uma singularidade irreduzível.

Iniciamos, então, por Hélio Oiticica que na década de 1960 encontrou na favela o seu aspirado “grande labirinto” e, a partir dela, formulou uma série de proposições, entre elas, os Parangolés, que tiveram como versão inicial os estandartes até chegar a sua versão mais conhecida: as capas coloridas que deveriam ser vestidas. É importante ressaltar que esta intervenção de Hélio Oiticica se dá ao mesmo tempo em que um forte plano de deposição das favelas é posto em prática pelo Estado. A partir da década de 1940 com os parques proletários construídos no centro da cidade do Rio de Janeiro, medidas de policiamento e isolamento são impostas sob o pretexto de “higienização” da população que morava nas favelas, mas que, entretanto, só se comprovaram como higienização da cidade<sup>2</sup>. As diretrizes dos parques proletários se

---

própria identidade. A política radical se transforma assim numa paródia e provocação sarcástica sem fim, um processo gradual de reidentificação em que não há vitórias finais e demarcações definitivas”.

<sup>2</sup> Os parques proletários comprovam uma política de controle e desmentem o pretexto de higienização como afirma Burgos (2004) em “Dos parques proletário ao favela-bairro”. Os parques proletários foram construídos no meio da cidade, eram blocos de casas para moradia provisória, “por isso” não tinham banheiro individual, somente coletivo, nem rede de esgoto, nem instalações sanitárias, nem cozinha, ou seja, nenhuma medida de higienização. Mas, como estávamos em plena era Vargas, eram oferecidos cursos profissionalizantes, creches para as crianças e postos médicos. Nas medidas de controle o governo também não economizou: não eram permitidas pessoas com antecedentes criminais ou desempregadas, antes de fazerem a mudança “eram obrigados a assinar um documento se comprometendo a respeitar as regras de convivência do local. (...) Havia lei do silêncio e o portão fechava pontualmente às 22h. (...) Para certificar que o regimento estava sendo cumprido a risca, o administrador responsável pelo parque realizava diariamente uma ronda noturna”. Este administrador tinha como um de seus instrumentos de trabalho um microfone que usava “diariamente às 21h para comentar os acontecimentos do dia e dar as lições de moral que julgava necessárias” (Leeds e Leeds, 1978). Os moradores dos parques proletários não foram excluídos da cidade, porém viveram como se estivessem no processo de desencadeamento da peste, estavam presos em um “campo”, pois os parques não foram concebidos para garantir a saúde da população, o que se queria, com uma pobre ideologia proletária, era qualificar a mão-de-obra e controlar a população, já que o

assemelhavam às políticas aplicadas na Europa do século XVIII nas épocas de epidemias de peste, a saber, o policiamento constante, e a aposta em políticas inclusivas ao invés de exclusivas. Pouco tempo depois, inicia-se o Projeto de Remoção das Favelas, e a cidade passa a ser organizada pelo modelo da lepra, pois se tratava de uma “doença altamente contagiosa” que precisava ser levada para os recônditos mais distantes possíveis do centro: foram construídos os conjuntos habitacionais no fim da década de 1950 e início da década de 1960, em lugares distantes das áreas nobres. Era preciso purificar o espaço urbano e eliminar as possibilidades de contágio. Deste modo, podemos compreender claramente a perspectiva biopolítica que sustenta todo este empreendimento. Afinal, como explica Roberto Esposito (2005), a imunidade está no centro da comunidade. Como biopolítica, como cuidado dos homens vivos, porém isolados, a construção dos parques proletários e dos conjuntos habitacionais revelou-se uma medida de “proteção e a negação da vida”. Foucault (2002, p. 54) nos explica que as medidas de exclusão dos leprosos “era uma prática social que comportava primeiro uma divisão rigorosa, um distanciamento, uma regra de não-contato entre um indivíduo (ou um grupo de indivíduos) e outro”. A proibição do contato aparece como medida preventiva de contágio que mandará o corpo contaminado para fora da comunidade.

Em novembro de 1964, ou seja, em meio à política de prevenção do contato operado pelo Estado, Oiticica (1986, p.70) anota que “na arquitetura da ‘favela’, p.ex., está implícito um caráter do *Parangolé*, tal a organicidade estrutural entre os elementos que o constituem e a circulação interna e o desmembramento externo dessas construções, não há passagens bruscas do ‘quarto’ para a sala ou ‘cozinha’, mas o essencial que define cada parte se liga a outra continuamente”. Poderíamos dizer, à maneira de Lygia Clark, que os *Parangolés* são a manifestação máxima de que a “casa é o corpo”<sup>3</sup>, uma vez que, explica Oiticica, o *Parangolé* exigia uma “participação corporal direta; além de revestir o corpo, pede que este se movimente, que *dance*, em última análise” (Oiticica, 1986, p. 70). Ao encontrar na favela inspiração para o que perseguia desde o fim da década de 1950 – o corpo da cor – Oiticica não cogita um ato transgressor ou transcendente, tão comum na década de 1960. Oiticica evoca, contra as “ordens médicas” estabelecidas pelo Estado, o *contato* com o *corpo* leproso, banido, bandido, isolado da favela, e vai encontrar na dança, no samba especificamente, uma imanência vinculada à coletividade e à singularidade dos corpos dançantes:

A dança é por excelência a busca do ato expressivo direto, da imanência desse ato: não a dança de balé, que é excessivamente intelectualizada pela inserção de uma ‘coreografia’ e que busca a transcendência deste ato, mas a dança ‘dionisíaca’, que nasce do ritmo interior do coletivo, que se externa como característica de grupos populares, nações, etc. A improvisação reina aqui no lugar da coreografia organizada; em verdade, quanto mais livre a improvisação, melhor; há como que uma imersão no ritmo, uma identificação

---

policiamento da peste como “poder positivo de inclusão” age na “maximização da produção” (Foucault, 2002, p. 60).

<sup>3</sup> Lygia Clark, artista plástica e amiga de Oiticica, elaborou em 1968 uma instalação chamada “a casa é o corpo” qual propunha uma gestação dentro de uma estrutura de 8 metros de comprimento que tinha a forma de um ventre.

vital completa do gesto, do ato com o ritmo, uma fluência onde o intelecto permanece como que obscurecido por uma força mítica interna individual e coletiva (em verdade não se pode aí estabelecer a separação). As imagens são móveis, rápidas, inapreensíveis – são o oposto do ícone, estático e característico das artes ditas plásticas – em verdade a dança, o ritmo, são o próprio ato plástico na sua crudeza essencial à está aí apontada a direção da descoberta da imanência. Esse ato, a imersão no ritmo, é um puro ato criador, uma arte – é a criação do próprio ato, da continuidade; é também, como o são todos os atos da expressão criadora, um criador de imagens – aliás, para mim, foi como que uma nova descoberta da imagem, uma recriação da imagem, abarcando, como não poderia deixar de ser, a expressão plástica na minha obra (Oiticica, 1986, p. 72).

Como uma possibilidade de imanência, podemos dizer que o Parangolé sugere o que Gilles Deleuze nos disse com “uma vida...”, ele não individualiza, mas singulariza. O artigo indefinido, como sabemos, marca para Deleuze a impessoalidade, o anonimato capaz de desterritorializar, ou seja, é “um homem que não tem nenhum nome e que, apesar disso, não se confunde com nenhum outro”, um nômade, um devir. O impessoal, portanto, “não é a indeterminação da pessoa sem antes ser a determinação do singular”. Diz Hélio Oiticica: “o novo aqui é a possibilidade de valorização do indivíduo na coletividade”, assinalando que pretendia com os Parangolés o anonimato: “quando eu levo as capas para a rua ela é anônima”. E assim elas permanecem sobre os corpos da coletividade infame da favela: as capas não têm sujeito e não produzem um sujeito, ao contrário elas são devir-coletivo e dessubjetivam na medida em que o corpo dançante aparece na gestualidade anônima de movimentos sem começo nem fim: “quando eu visto a capa ela não é só a medida do meu corpo mas também a de todos os corpos: eu sou o meio e o propulsor, mas nunca o fim: a alegria é leve e sem fins específicos: assim é o Parangolé”.

É no movimento do corpo na dança que podemos perceber a gestualidade do corpo: a dança é gesto – diz Agamben (1996, p. 52) – “perche essa non è invence altro che la sopportazione e l’esibizione del carattere mediale dei movimenti corporei”. A dança exige contato, um corpo comovido – em movimento *com* nos diria Nancy – seja com o chão seja com o par. Os corpos na dança aparecem na sua pura exposição, aparecem, de acordo com o próprio Oiticica, como um gesto. Alain Badiou em *A dança como metáfora do pensamento*, nos diz que a dançarina não aparece como detentora de um saber: a gestualidade da dança se sobrepõe ao conhecimento quando o indivíduo dispõe de seu corpo como invenção, como criação. Oiticica não desejava que seu parangolé fosse simplesmente carregado por um corpo, era preciso ativá-lo com o movimento da dança para que ele fizesse parte do corpo como uma “participação anônima dos espectadores” (Oiticica, 1986, p.76). Por isso procurava na dança este movimento corporal que mostra a potência do corpo, que segundo Badiou (2002, p. 88), – “é anônimo por nascer sob os olhos como corpo”. Como pura intensidade e movimento que apaga a distinção entre os sexos em seu vai e vem, em seu gesto, a dança “organiza a triplicidade do encontro, do enlaçamento e da separação”.

Por sua composição de triplicidade efêmera, a dança se apresenta como uma “mostração permanente relativa ao que está acontecendo” (Badiou, 2002, p. 92). É justamente por sua efemeridade, “já que desaparece assim que ocorre”, que a dança detém a eternidade conservada no seu desaparecimento: presa na

iminência ela é sempre um acontecimento de um “tempo antes do tempo que vai haver”. Um tempo no interior do tempo, um tempo messiânico. Agamben, em uma conferência sobre a dança flamenca, irá reforçar a gestualidade da dança dizendo que ela

es gesto precisamente porque exhibe el carácter de medio de los movimientos corporales. Y a través de esa exhibición, se deshace, desmiente su propio ocurrir, convirtiéndose en medio puro, en medio sin fin. Bailar supone quedar suspendido entre el recuerdo (venir), el acontecimiento (devenir) y lo potencial (porvenir), alcanzar un umbral de indistinción en el que se funden y confunden pasado (lo que fue), presente (lo que es) y futuro (lo que será). Y por eso mismo, la danza es inagotable. (Agamben, 2004)

Um tempo de saltos e de suspensão. Não há outra forma senão a de manter um espaço aberto, composto por movimentos e repousos, “a dança do corpo parado ou em movimento” para demonstrar na dança a possibilidade alterar o tempo, já que, como aponta Agamben, “l'essenza della danza non è più il movimento - è il tempo” (Agamben, 2007, p.14).

Oitica sabia que apontar um território – a favela – seria corroborar com as classificações e cortes biopolíticos e, ao insistir no corpo anônimo e movente, ele arma formas de escapar destes dispositivos. Mas sabia também que ao colocar a vida na arte ele teria que constantemente elaborar alternativas, já que ao pensar no corpo e assim, na vida, passaria a compartilhar um objeto com o poder. Uma dessas linhas de fuga formuladas pelo artista foi esclarecer que os corpos nos Parangolés são apenas expostos, ou seja, neles inexistente a tentativa de fazer uma caracterização ou dar um significado a esses corpos. As capas não são para revestir o corpo, mas apenas para dar a ver o corpo nu, a vida nua, sem laços, sem roupagem, sem qualquer possibilidade de identificação. Isso porque as capas existem apenas pelo contato com o corpo, com a pele, e criam este paradoxo que Oitica mesmo sugeriu:

Se a capa é armadura é armadura sem arma: vocês podem achar o q quiser: que ela seja extensão da pele – pelo-carcaça – a possibilidade q for: mas a situação ou o porquê de estar sendo vestida é o q diz o q é no ATO: não-psicológico reduzido a isso: não ritual: se eu vou para a rua feito doido de CAPA pra dar pra vestir, eu vou pra DAR DE VESTIR: a capa veste e desnuda ao mesmo tempo. (Oitica, 1973)

A capa acolhe e abandona, veste e despe. Neste encontro entre centro e favela, o que poderia ser uma demarcação de fronteiras, o bem contra o mal, Oitica articula a entrada do corpo na arte, a entrada de uma vida abandonada, uma vida que vem de baixo. Não por acaso, passará a denominar como subterrâneas suas experiências que tiveram como marco inicial a “Experiência Capas construídas no corpo”, definidas pelo artista como “prática subterrânea a prática-grito latinoamericana moldada e criada fora, no mundo para à”. Eis aí o limiar arte-mundo, arte-vida: as capas construídas no corpo – o próprio corpo. Neste fragmento fica clara a diferença entre a posição suscitada por Žižek e a postura tomada por Oitica: “o ato criador prescinde da consciência dos polos: in, ex: porisso [sic] é universal e se ergue nele mesmo, já implicitamente apanha tudo: incorpora o não corpóreo: o corpo” [...] nenhuma síntese ou junção”. Ou

seja, nem inclusão nem exclusão, mas contato.

Deste modo, podemos atribuir a estas proposições de Oiticica a criação de uma política, não uma política social, pois a multidão da favela ganha uma força *não* representacional, a força de uma política que suspende a lei (no mesmo sentido do “estado de exceção efetivo” de Walter Benjamin), e que chamaremos aqui de política imanente. Voltaremos a este ponto. Antes cabe demonstrar como mais de 30 anos depois do Parangolé de Oiticica, César Aira recria na literatura o mesmo corpo como limiar.

Em *La Villa* (2001), Aira nos apresenta Maxi, um jovem de classe média que mora em Buenos Aires e tem uma ocupação peculiar, apenas para preencher o tempo: ajudar os catadores de lixo a levarem seus carrinhos de volta para a favela.

Una ocupación voluntaria de Maxi era ayudar a los cartoneros del barrio a transportar sus cargas. De un gesto casual había pasado a ser con el correr de los días un trabajo que se tomaba muy en serio. Empezó siendo algo tan natural como aliviar a un niño, o a una mujer embarazada, de una carga que parecían no poder soportar (aunque en realidad sí podían). Al poco tiempo ya no hacía distinciones, y le daba lo mismo que fueran chicos o grandes, hombres o mujeres: de cualquier modo él era más grande, más fuerte, y además lo hacía por gusto, sin que nadie se lo pidiera. Nunca se le ocurrió verlo como una tarea de caridad, o solidaridad, o cristianismo, o piedad, o lo que fuera; lo hacía, y basta. Era espontáneo como un pasatiempo. (Aira, 2006, p. 5).

Ao invés de um olhar cristão piedoso que detecta uma falta a ser preenchida, Aira mostra que Maxi é movido pela compaixão, que segundo Nancy, não é altruísmo, nem piedade, nem identificação, mas sim “el contagio, el contacto de ser los unos con los otros”. Compaixão que nos leva a amizade apontada por Agamben como *consentimento* da existência do outro, dos outros, um consentimento que indica que a existência é uma coexistência desde sempre. Maxi é, assim, um amigo, um ajudante.

Partiremos da tese de que Maxi não recolhe o lixo da capital, ou seja, ele não seria o trapeiro baudelairiano, ao contrário, ele dissemina estes restos. Para entendermos este procedimento temos que trazer à baila a predileção de Maxi: a ginástica: “no podía ni pensar en el estudio [...]. Así que su única actividad fue el gimnasio” (p.9). Vale lembrar que a ginástica é um tema recorrente na obra de Aira, como vemos, por exemplo, em *La guerra de los gimnasios*.

O gosto pela ginástica de Maxi não representa uma escolha fortuita, nem mesmo uma releitura da filantropia cristã, onde cada um deve usar seus atributos, aqui a força, para dividir ou servir aos necessitados. A ginástica que nos fala Aira deve ser entendida a partir de seu adjetivo *gymnos* – nu. Maxi, ao negar a instituição – a escola – abandona também o que, oficialmente iria lhe garantir uma qualificação – “um lugar no mercado de trabalho”, ecoam as vozes do governo. A partir deste prefixo Aira nos permite sustentar uma leitura completamente diversa daquelas que nos deparamos freqüentemente sobre a favela.

A prática da ginástica no corpo antigo, explica Vigarello (2008, p. 304) em *Exercitar-se, jogar*, pode fazer o indivíduo “abandonar-se ao divertimento, à inatividade, paixão que corre o risco de tornar cada um estranho a si mesmo e a Deus”. A ginástica, portanto, também pertence a uma esfera da passividade, da

paixão, e se inscreve em uma dimensão do *pathos*. Deste modo, podemos afirmar que Maxi conjuga ação, tendo em vista que *a priori* a ginástica pressupõe uma atividade física, e passividade: ao mesmo tempo em que leva os carrinhos de volta à favela, sabe-se impotente em relação àquela situação e se mostra indiferente a ela; não tenta compreendê-la nem se lamenta pelas mazelas do mundo – o que reforça sua condição de ajudante. Isto aparece, por exemplo, quando seu auxílio aos catadores não pode ser definido como um programa de vida, ou seja, como uma ocupação oficial, uma atividade. E a partir disto, desta impossibilidade de enquadramento, percebe que existe um estado de exceção que se tornou a regra.

¿Era un trabajo, un servicio, un modo de darle sentido a su fuerza y a su ocio? ¿O no era nada? Era como si alguien tomara como trabajo ceder su asiento en los colectivos. Aunque no era la comparación ideal. Hacerle favores a desconocidos en la calle era por esencia un acto casual, no premeditado, o muy poco, casi improvisado, en todo caso no preparado de antemano e imposible de poner en un programa de vida. Y sin embargo, se diría que era lo que había hecho Maxi. Pero tampoco era eso, al menos no del todo. Se mantenía en una especie de ambigüedad. Por lo pronto, no obedecía a un propósito deliberado. Y en la medida en que había podido hacerlo, no era mérito suyo sino que derivaba de la naturaleza del trabajo de los cirujas. Estos a su vez no eran un dato eterno con el que se pudiera contar sino que si existencia misma era casual y dependiente de una circunstancia histórica. La gente no se dedicaba a hurgar en la basura por vocación, o mejor dicho: habría bastado un pequeño cambio socioeconómico para que esa misma gente hiciera otra cosa. ¡Pero resultaba que ahora hacían precisamente eso: hurgar en la basura! Era como si se hubieran adaptado, en un instante, de un día para otro. Esas adaptaciones súbitas eran más frecuentes de lo que parecía: quizás eran la norma. (Aira, 2006, p. 74).

Maxi percebe a nudez da vida dos catadores, mas também a sua. Maxi é um ser qualquer, ele não é um catador de lixo, o que o diferenciaria da situação “daquela gente”, mas também é nada, ele apenas está ali, *é-com* eles, ambos são o resultado do círculo vicioso da exclusão-inclusiva. Sua tarefa, então, não é a de um novo Deus salvador que veio retirar os homens do mal, mas de um anjo fraterno, na soleira do mundo, que tateia o lixo, o resto, o desperdício. Ele não recolhe os detritos abandonados, ele os abandona e abandona-se para devir coletivo e, assim, formular um novo conceito de história a partir de um tempo constituído do próprio abandono, um tempo de saltos, de suspensão que conjuga memória e esquecimento.

Vigarello também aponta para outra função interessante da ginástica: ela serve para “a evacuação das partes internas [...]” e “purifica agindo por fricção [por contato] e aquecimento”. A nudez da ginástica traz à luz o que “fazemos escondido”, como diz Agamben, a evacuação, as fezes, a urina que junto com o suor são as formas de “limpar” o corpo. A ginástica mostra a transição de uma economia de acumulação para uma economia do gasto, do excesso, da evacuação. Daí que Maxi não seja um trapeiro, como um praticante compulsivo da ginástica, ele evacua – esvazia e despeja, deixa rastros.

Deste modo, Aira aponta para a categoria que Georges Bataille denominou em um verbete publicado na revista *Documents* de baixo materialismo e que Oiticica chamou de subterrânea. No entanto, este caráter *sub*



do povo não implica aqui uma interioridade ou ocultamento, ao contrário, é a exterioridade que garante esta condição, é enquanto corpo nu, enquanto pura exposição, que a vida é subterrânea: o que está em baixo, o que “fede”, o que amedronta, e que pode, a qualquer momento, emergir, não para o confronto como nos dizia Žizek, mas para um transbordamento, alguma coisa de incontável que fuja de qualquer amarra do poder: um estado de *emergência* do corpo do povo. Para a politização de Žizek, que pressupõe o disciplinamento das famílias das favelas que se reproduzem sem controle, poderíamos responder com Walter Benjamin e a embriaguez da procriação, onde o corpo aparece como a única forma de politicidade do proletariado na sua dimensão de vivente, e não de corpo carente de politização:

É embriaguez, decerto, a experiência na qual nos asseguramos unicamente do mais próximo e do mais distante, e nunca de um sem o outro. Isso quer dizer, porém, que somente na comunidade o homem pode comunicar em embriaguez com o cosmos. [...] Nas noites de aniquilamento da última guerra, sacudiu a estrutura dos membros da humanidade um sentimento que era semelhante à felicidade do epilético. E as revoltas que se seguiram eram o primeiro ensaio de colocar o novo corpo em seu poder. A potência do proletariado é o escalão da medida de seu processo de cura. Se a disciplina deste não o penetra até a medula, nenhum raciocínio pacifista o salvará. O vivente só sobrepuja a vertigem do aniquilamento na embriaguez da procriação (Benjamin, 2000, p.68).

Não se trata então de um povo politizado, da criação de um vínculo, mas da politicidade do povo, da sua possibilidade de política. Não podemos atribuir um sujeito ao povo, mas fazer devir um povo, sem significado e sem significante, apenas *um* povo como *uma* vida. É seguindo esta sugestão, de politicidade e não de politização, que podemos ler outra obra de Oiticica feita em homenagem a Cara de Cavalo<sup>4</sup>. Trata-se do *B56 Bólido Caixa 24 Cara a Cara de Cara de Cavalo*<sup>5</sup>, no qual o espectador tem que encarar o rosto do bandido reproduzido em escala humana. Neste caso, já não temos o corpo vivo e em

<sup>4</sup> Entre o fim da década de 1950 e início da década de 1960, o Rio de Janeiro perde dois mitos: Mineirinho e Cara de Cavalo. Zuenir Ventura, em *Cidade Partida*, nos apresenta uma descrição da breve vida dos dois bandidos. Mineirinho fez história montando quadrilhas e liderando rebeliões em presídios, foi considerado por Octávio Ribeiro o bandido de maior inteligência na época. Viveu vinte oito anos, morreu com treze tiros, foi condenado a cento e trinta e sete anos de prisão, e a polícia atribuiu vinte oito assassinatos ao seu currículo. Já Cara de Cavalo, segundo Ventura, era um bandido preguiçoso: “pouco trabalho, muitas mulheres e um dinheiro certo, sem risco”. Seu erro foi matar o detetive Le Cocq. Morreu pouco mais de um mês depois do infortúnio. Foram disparados cem tiros, mas “só” cinquenta e dois o atingiram segundo o laudo policial. A perseguição a Cara de Cavalo foi uma verdadeira cruzada explicada pelo “desejo de vendeta de uma classe ofendida”. Foi em homenagem ao detetive morto que fundaram a *Escuderia Detetive Le Cocq*, um verdadeiro esquadrão da morte que aterrorizou a cidade do Rio de Janeiro, atuando também como braço direito do governo militar. Esta instituição foi “oficialmente” dissolvida na década de 1980, mas temos notícias de que ainda funciona a pleno vapor, como pudemos observar recentemente no Espírito Santo, e em São Paulo, com as retaliações da polícia nas favelas.

<sup>5</sup> Segundo Beatriz Carneiro o rosto de Cara de Cavalo foi a única parte do corpo que não foi baleada pela polícia para que fosse possível o reconhecimento do seu corpo pelos familiares; mas não só, era preciso que sua foto estampasse as manchetes de jornais para que todos tomassem conhecimento de seu assassinato, e que era, de fato, o bandido procurado.

movimento dos parangolés, mas o corpo morto de Cara de Cavalo que teve sua foto publicada nos jornais, da qual Oiticica retirou seu rosto inexpressivo, para retomar a politicidade que já havia vislumbrado no bandido. O rosto, sabemos, é “è l’essere irreparabilmente esposto dell’uomo e, insieme, il suo restare nascosto proprio in quest’apertura. E il volto è il solo luogo della comunità, l’unica città possibile. Poiché ciò che, in ogni singolo, apre al político” (Agamben, 1996, p.74). Deste modo, podemos dizer que a cara de Cara de Cavalo não guarda nenhuma revelação a ser feita, é pura exposição e, desterritorializada, deslocada do seu contexto, apresenta a possibilidade de instaurar um novo uso e reativar a sua potência política. Oiticica com sua homenagem faz encontrar morte e vida, a contingência, as possibilidades de vida. Ato que, para Oiticica, expressa o sentido da arte: “a fundação de uma obra não é a produção infinita do objeto: é a formulação de uma possibilidade de vida”. Ao desterritorializar o rosto, Oiticica traz à tona a singularidade de Cara de Cavalo, que de acordo com Deleuze, é anônima, pré-individual, nômade e impessoal: assim, ele inopera a sua apreensão, retira-o da condição de efeito colateral.

É importante destacar que não estamos sugerindo que esta passagem do território ao corpo seja sem violência, mas sim que a antagonização sugerida por Zizek coloca, como dissemos, incluídos e excluídos em trincheiras, ou seja, em uma guerra que se dá sem contato – uma mescla pura, diz Nancy – uma vez que nos deparamos com a impossibilidade de definir inclusão e exclusão, já que uma está vinculada à outra, corremos o sério risco de purificá-las e essencializá-las. Esta passagem ao corpo que sugerimos é mediada pelo contato e todo contato é violento, mas aqui a violência não é acumulativa, talvez possamos dizê-la associativa, feita da impureza do contato que cria e dissemina esta heterogeneidade. É a criação do monstro, do híbrido, de um homem com Cara de Cavalo, uma estética como nos dia Aira (2007) monstruosa: “um mundo de contato, que se deforma para brincar com ele, o intruso, esticando, achatando-se em anamorfoses aterrorizantes”. *La Villa* de alguma maneira encaixa-se nesta estética monstruosa de um mundo em contato, na medida em que Aira nos apresenta Maxi centrando-se na exposição do corpo, notamos que existe ali um gesto de *ex-critura*. Uma escritura que apenas expõe, que não interpreta, e fica suspensa em um limiar literatura-mundo, ou ainda, no caso de Oiticica, vida-arte. Aira não está interessado em significar ou dar sentido para Maxi. O que importa ali é expor o ser tal qual ele é. Esta exposição do ser ao contato desloca a singularidade absoluta, o corpo, do limite para o limiar.

Tanto Aira quanto Oiticica falam a partir de um limite – a favela –, no entanto, deslocam este lugar para o não-lugar – para o próprio corpo – e de tanto tangenciarem este corpo criam uma *contingência*: o incorporeal. Este procedimento é explicado por Deleuze que diz “é seguindo a fronteira, margeando a superfície que passamos dos corpos ao incorporeal”. Em *Lógica do Sentido*, o filósofo afirma que o incorporeal é o *Aion*, o eterno, em contraposição ao *Cronos*, que seria o corporal. Mas *Aion* também foi o termo usado para denominar *zoé*, definida por Agamben como “o simples fato de viver comum a todos os seres vivos”, mas que traz consigo a singularidade. Ou seja, *bios*, a vida qualificada, é a homogeneização da existência que opera através dos dispositivos, enquanto a *zoé*, que poderíamos chamar aqui de incorporeal, é a singularização, o que escapa: um corpo que não se materializa como vida

disciplinada, como cidadão, e que permanece subterrâneo, já que o termo também pode significar existência não reconhecida oficialmente.

O incorporal é também o acontecimento proporcionado pelo contato com a superfície, com a pele e todo acontecimento, nos diz Deleuze, é singular. *Zoé*, o incorporal, é um acontecimento que expõe o corpo, uma existência singular: “lo incorpóreo expone los cuerpos conforme a su ser-unos-con-otros: ni aislados, ni confundidos, sino entre ellos” (Nancy, 2006, p. 101). A singularidade provém do contato, deste não-lugar entre a pele e o mundo, ou como vai dizer Nancy (2000, p. 92), “Un ser-singular (“usted” y “yo”) posee muy exactamente la estructura y la naturaleza de un ser de escritura, de un ser ‘literario’: sólo está en la comunicación – que no comulga – de su trazo y su retiro. Se ofrece, se mantiene en suspenso”. Ou seja, o ser-singular advém no limite, mas escapa dele, e só se mantém singular porque está suspenso neste limiar, porque não o habita, apenas se oferece. Porque o corpo só pode ser *excrito*: nos limite ele aparece como um traço e se abandona no exterior de qualquer comunicação.

Podemos então dizer que o *comum* entre os seres é um estágio pré-individual e impessoal do corpo: *zoé*, termo também utilizado por Aristóteles para designar o pensamento. Ou seja, que o que está em jogo é a passagem da *bios* para *zoé*, e não o contrário como propunha Zizek. Um apagamento das propriedades ou qualidades que dizem quem deve viver e quem deve morrer. A singularidade desta coletividade anônima que não pode ser tomada em blocos extensos, tampouco pode ser definida por fronteiras tão bem marcadas – a favela lugar dos pobres excluídos, e a cidade lugar dos incluídos – pois este procedimento cria identidade e laços sociais, através dos quais o poder captura a vida. Mais interessante seria pensá-la como este incorporal sem pertença, oferecido apenas pelo contato, como potência.

O incorporal seria, na sua forma mais intensa, o corpo dançante ou o corpo da ginástica, um corpo nu e potente, que alcança em seus movimentos uma conjugação do tempo que funde passado, presente e futuro, que cria assim o instante, mas também o eterno. É neste corpo que Paul Valéry vislumbra uma saída da lei, pois “libera uma energia que nenhum ato preciso pode absorver e esgotar em sua causa”, ele é “uma potência superabundante” e não está submetido “a condições de economia”. Daí que a política não deve ser definida apenas pela lei, mas pelo que nos toca, pela vida e pela felicidade; uma política que mantenha aberta as possibilidades de vida dos corpos dos carregadores de lixo ou dos moradores das favelas enquanto vida não qualificada, não politizada. Da embriaguez da procriação, da multidão indisciplinada subterrânea: “uma vida...”, a singularidade-plural dos seres. Por fim, para explicitar esta idéia poderíamos adotar como definição para a política imanente proposta, esta belíssima reflexão de Hélio Oiticica (1969):

Um pensamento político ou a participação nascem organicamente como a planta na planta do pé no mundo dos conceitos no do dia a dia: a luta toda se resume na ascensão de um pensamento não opressivo, de pensamentosões, para a absorção do que oprime: é o encosta-na-parede longe da encosta, na América do Sul, no Brasil que oprime – mar e guela [sic] – amerdicância tem que acabar no sul: de onde vem o mal? De dentro, de fora? Está em nós? – participar político é participar na vida: ser politicamente vivo é estar vivo:

aspirar à felicidade: a não-utopia - [...] – pegar nas armas, tirar as amarras, limpar o lugar, o lazer, o prazer de se cuspir nas medalhas [...] – nos subterrâneos do mundo eu fico, por entre paredes, sob as gorjetas [sic], embaixo da vida: 3 dias e 3 noites: o limite do desvario

A descoberta do mundo: extra-Brasil: é lógico que se ambicione a êle: estamos no hemisfério sul, ao sul e fora de jogada, na reserva do mundo – subterrânea é para mim a descoberta do que representa o sul do sul no mundo: só um tipo de comunicação [...] novo [...] (não-assimilatório), na prática (não-ritual): underground seriam a consciência e a eficácia da marginalidade das criações do que cria: a criação torna-se manifestação coletiva, não-ritualística: libertad! – a idéia de uma “integração” do artista no contexto social é falsa: ao artista caberia comandar as transformações que sobem: de dentro, de baixo, do sub ao subombear, puxar a liberdade, fazê-la crescer –

para o mundo: ou no mundo. (Oiticica, 1969b)

### Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio. *Mezzi senza fine. Note sulla politica*. Turim, Bollati Boringhieri, 1996.
- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer I: o poder soberano e a vida nua*. Henrique Burigo (trad.). Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2002.
- AGAMBEN, Giorgio. *Creación de un lugar donde el baile puede ocurrir*, 2004. Disponível em <http://www.unia.es/artpen/ezine/ezine08/frame.html>.
- AGAMBEN, Giorgio. *Il regno e la gloria: per una genealogia teologica dell'economia e del governo*. (*Homo sacer* Vol. II, t. 2). Vicenza, Neri Pozza, 2007a.
- AGAMBEN, Giorgio. *Ninfe*. Torino, Bollati Boringhieri. 2007.
- AGAMBEN, Giorgio “Estética do Monstruoso” in MARQUARDT, Eduard; CHAGA, Marco (Orgs.). *Pequeno Manual de Procedimentos*. Curitiba, Arte & Letra, 2007.
- AIRA, César. *La Villa*. Buenos Aires, Emecé, 2006.
- BADIOU, Alain. “A dança como metáfora do pensamento” in *Pequeno manual de inestética*. Marina Appenzeller (trad.). São Paulo, Estação Liberdade, 2002. (pp. 79-96).
- BENJAMIN, Walter. “A Caminho do Planetário” in *Rua de Mão Única*. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa (trad.). São Paulo, Brasiliense, 2000. (pp. 68-69).
- BURGOS, Marcelo Baumann. “Dos Parques Proletários ao Favela-Bairro” in ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (Orgs.). *Um Século de Favela*. Rio de Janeiro, FGV, 2004. (pp. 25-60).
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Luiz Roberto Salinas Fortes (trad.). São Paulo, Perspectiva, 1998.
- DELEUZE, Gilles “Imanência: uma vida...” in *Terceira Margem*. Rio de Janeiro, UFRJ, Ano IX, n.11, 2004.  
<http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero11/xiii.html>. Acesso em 26/09/2008.

- ESPOSITO, Roberto. *Immunitas: Protección y negación de la vida*. Luciano Padilla López (trad.). Buenos Aires, Amorrortu, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. Eduardo Brandão (trad.). São Paulo, Martins Fontes, 2002.
- LEEDS, Elizabeth; LEEDS, Anthony. *A sociologia do Brasil urbano*. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- OITICICA, Hélio. "Anotações sobre o Parangolé" in FIGUEIREDO, Luciano (Org.). *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro, Rocco, 1986. (pp. 70-72).
- OITICICA, Hélio "A dança na minha experiência" in FIGUEIREDO, Luciano (Org.). *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro, Rocco, 1986. (pp. 72-75).
- (Os documentos de Hélio Oiticica listados abaixo foram pesquisados no Programa Hélio Oiticica e estão disponíveis para a consulta em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/home/index.cfm>.)
- OITICICA, Hélio. *EXPERIÊNCIA: capas "construídas no corpo"* (primeira prática SUBTERRÂNIA), 1969a.
- OITICICA, Hélio *Sexo Violência*, 1969b.
- OITICICA, Hélio *Brasil Diarréia*, 1970.
- OITICICA, Hélio SUBTERRÂNIA / SUBTERRÂNIA 2, 1970a
- OITICICA, Hélio *Meu trabalho é subterrâneo* [atribuído], 1970b.
- OITICICA, Hélio *Monólogo com Romero*, 1973.
- NANCY, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Juan Manuel Garrido Wainer (trad.). Santiago de Chile, Escuela de Filosofía ARCIS, 2000.
- NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Patrício Bulnes (trad.). Madrid, Arena Libros, 2003.
- NANCY, Jean-Luc. *Ser singular plural*. Antonio Tudela (trad.). Madrid, Arena, 2006.
- VALLADARES, Lícia do Prado. *A invenção da favela: do mito de origem à favela.com*. Rio de Janeiro, FGV, 2005.
- VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho*. Christina Murachco e Célia Euvaldo (trad.). São Paulo, Cosac & Naify, 2003.
- VENTURA, Zuenir. *Cidade Partida*. São Paulo, Cia das Letras, 1994.
- VIGARELLO, Georges. "Exercitar-se, jogar" em *História do Corpo*. v.1. Lúcia Orth (trad.). Petrópolis, Vozes, 2008. (pp.303-399).
- ZIZEK, Slavoj. "O novo eixo da luta de classes" em *Mais!* Folha de São Paulo, 05/09/2004.
- ZIZEK, Slavoj. "Missão: Impossível", em *Mais!* Folha de São Paulo, 04/05/2008.
- ZIZEK, Slavoj *Bem-vindo ao deserto do Real!: cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas*. Paulo Cezar Castanheira (trad.). São Paulo, Boitempo, 2003.

**Flávia Cera**, Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, é doutoranda em Teoria Literária na mesma instituição. Co-editora do *Sopro* ([www.culturaebarbarie.org/sopro](http://www.culturaebarbarie.org/sopro)). E-mail: [flaviabc@gmail.com](mailto:flaviabc@gmail.com)